

# 解读毕加索立体主义绘画的奥秘

孙莉娜, 邱紫华

(华中师范大学 美术学院, 湖北 武汉 430079)

[摘要] 巴勃罗·毕加索的绘画方法, 彻底打破了自意大利文艺复兴之始的五百年来透视法则对画家的限制。他通过对东方文化的汲取, 把东方绘画中的散点透视, 正面律和原始思维中完整性思维和象征性思维等呈现到同一个画面时, 就产生了立体主义的表现形式, 从而掀起了20世纪现代主义绘画的新篇章。

[关键词] 毕加索; 东方文化; 原始思维; 正面律; 散点透视

[中图分类号] J209.9 [文献标识码] A [文章编号] 1008-6072(2010)02-0052-06

西方古典绘画是以固定视点观察的视觉经验为基础, 以视线所凭借的中轴线、地平线和所形成的视角为依据, 依靠光照的方向和亮度来解释对象。这种定点透视在观察者和绘画对象之间建立了固定不变的心理联系, 这种观察方法我们称之为“焦点透视”。其基本原理就是将隔着一块玻璃板看到的物象, 用笔将其画在这块玻璃板上, 得出一幅合乎视觉感受的画面效果, 从而在平面上创造了三维空间。对于西方绘画来说, 色彩服从于素描, 素描服从于透视, 成为西方绘画自文艺复兴以来不可动摇的法则。

## 一、毕加索绘画的独特手法

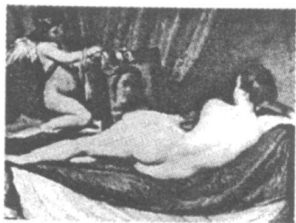


图1 《镜前的维纳斯》(委拉斯凯兹, 1646年前后)



图2 《镜前的女人》(毕加索, 1932年)

20世纪初, 西方现代反传统的艺术思潮涌起, 一场“视觉革命”的序幕正在拉开。这时的毕加索对西方传统的“焦点透视”提出质疑: “当一个画家看到他所要画的对象的正面时, 难道对象就没有侧面和背面吗? 这种客观的形态能不能通过某种手段, 哪怕是暗示的手法表现出来呢? 一个正面很美丽的女郎, 她的美丽的侧面也同时客观地存在着。我们能不能同时地 把它们画出来呢? 也就是说, 能不能用二维的画布画出多维的物体呢?”<sup>[1]87</sup>

其实, 毕加索所困惑的这个问题, 前辈艺术家也曾思索过, 并用自己的方法来解决这个问题。17世纪著名的西班牙画家委拉斯凯兹就曾进行过这方面的探索。他的《镜前的维纳斯》是美术史上最迷人的女性人体作品之一, 也是委拉斯凯兹留下的唯一一幅女性人体作品。在毕加索提出此想法之前, 委拉斯凯兹就通过运用镜子达到将人体的背部和面部同时展现的效果。

过去, 在大多数情况下, 画家们总是使用镜子来补充对象的空间形象, 以便完整地显示其体积、表现其侧面, 因为二度空间的画面是无法展现出多维空间这的。然而, 毕加索的创新性在于, 他用镜子来表示模特儿的不同侧面。那么, 他是如何颠覆传统的视觉经验来达到多维地描绘人物的呢? 下面, 我们来揭示一下毕加索独特的表现手法。



图3 《依枕上的躺卧女人》(裸体画, 1914年)

① [收稿日期] 2010-01-11

② [作者简介] 孙莉娜(1984-), 女, 山东泰安人, 华中师范大学美术学院硕士研究生, 主要从事中西美术比较。

画面看上去似乎很杂乱，你的视线会不自觉地努力去辨别这是一个人还是两个人或者是更多人。以为你看不到一个完整的形象。实际上，通过分解步骤我们才会恍然大悟：



图 4 毕加索开始是按照古典画法勾画裸体女人的形体，左臂弯起，放在斜侧的面部之下。



图 5 毕加索改变视点，对左乳和右腿的观察是从侧面进行的。



图 6 通过刚刚画好的褶纹，又与对背背的观察交织起来。随后，他就画四分之三侧面的头部和抬起的臂膀。



图 7 虎头枕(中国民间)

换言之，毕加索是绕着他的模特儿转上一圈，注视着她，把自己在先后时间内，不同角度看到的物象都画入同一素描中去。

毕加索告诉我们：艺术家的作用不再是基于单一的和静止不动的视点，而是通过动作引进第四度空间，即“时间”。于是形象就被“分解”成时间过程中的各个不同的画面，这些画面经过着色的平面相互衔接起来之后，便融汇到最后的图画中去……“我要做到真实，一种比实际更深刻、更真切真实，它能达到超现实的地步。这正是我所理解的超现实主义，但是这个词完全是从另一种意义上加以使用的。”<sup>[2]16</sup>

通过以上对毕加索绘画的分析，我们理解了毕加索运用的是反传统的绘画方法。那么，我们不禁要问一句：他为什么要这样组织画面？他的灵感来自何处？他的理论依据在哪里？

其实，毕加索创作手法的灵感来自于东方。

毕加索不仅继承了西方古典艺术的法则，而且深刻地研究了非洲艺术、埃及艺术和东方艺术中所包含的空间观念和结构方式。他打破了传统绘画对艺术家们的束缚，以全新的表现手段完成了现代绘画的视觉革命，突破了定点观察的约束，创造出一种全新的创作风格——立体主义绘画。

1956年5月，中国著名画家张大千应邀来到巴黎参加画展，期间，张大千和毕加索交流切磋绘画艺术。毕加索把自己临摹的中国山水画拿给张大千请求赐教。并且说：“不要说法国巴黎没有艺术，整个的西方，白种人没有艺术！”“真的，这个世界上，谈到艺术，第一是你们中国人有艺术！其次是日本的艺术，当然，日本的艺术又是源自你们中国；第三是非洲的黑种人有艺术，除此之外，白种人根本无艺术！所以，我最莫名其妙的，就是何以有那么多的中国人、东方人要到巴黎来学艺术！”<sup>①</sup>

从上面的言语中我们不难看出毕加索坦诚了自己对东方美学和艺术的痴迷。他对东方水墨画也进行了认真地实践，并有着深刻的体验。那么，他受到东方艺术哪些方面的影响呢？

毕加索主要受到东方艺术的思维方式的影响，东方艺术继承了原始思维的思想方式和表现方式，通过比较，我们就可以揭示毕加索立体主义表现手法的奥秘。

## 二、从原始思维的表现特征分析毕加索的立体主义绘画

(一) 东方绘画的正面律与散视法的奇特架构  
首先，我们从正面律讲起，所谓“正面律”，是指原始人类在观察和把握对象时，特别注意抓取对象的典型轮廓和形体特征，力求最准确、最全面、最完整地把握和再现对象的固有手法。这种方法在早期人类看来，是提供对象“本质形状”或本质特征的信息量最多的手段。以至形成一种不符合视觉真实的超真实形象。这种原始绘画的造型规则就叫做“正面律”。<sup>[3]108</sup>



图 8 虎头枕(中国民间)

正面律原则的心理基础是原始思维的完整性原则，即要求完整地、毫无遗漏地把握对象。著名的美国现代艺术理论家阿鲁夫·阿恩海姆指出：

“同一个物体,要么是侧面的,要么是正面的,而不能使正面和侧面同时出现。从左面看到的物体的侧面不能与从右面看到的侧面结合在一起。”但在原始人那里,“从他们的画中,我们见到,动物的身体分裂成两个侧面形象。这两个侧面形象,互相对称地结合成一个整体,同时又保持着一种不稳定的联系。这种不稳定性,不仅表现在每一侧面形象都包含着背部和头部的中轴线这种现象上,而且表现在鼻尖和尾巴那不稳定的黏合上。莫瑞·吉恩就曾经分析过与此相类似的形式。他把这种形象称之为‘具有双身一头’的怪物。”<sup>[3]183</sup>在中国民间就有这样的“怪物”——虎头枕。这种把几个不能同时观察到的“面”同时展现,明显违背透视原理。但在原始艺术的洞穴画、岩画中,在原始器皿及东方古代艺术中比比皆是。例如古埃及人物画,把人的形象处理为侧面、侧耳、正眼、正嘴、正胸侧腰腿,从而形成一种不自然的扭曲。

关于散视法,由布鲁勒·特劳特在为谢弗所著的《埃及艺术的原理》一书所写的跋中,提出了“散视法”这一术语。所谓“散视法”,是相对于或不同于西方希腊罗马传统的“焦点透视法”的绘画视觉处理方法。“散视法”是有选择地、有倾向性地故意改变事物之间的比例关系,并从多角度去描绘同一场景和同一对象,以便于最为完全、真实、理想地表现对象的全部特点及作者的主观倾向。因此在画面同形象的关系的处理上就表现出了不同于“焦点透视”的图像。换句话说,按照焦点透视,只能从一个角度看到事物的某些方面,事物的背面或被遮挡的部分是无法看到的。但是,在散点透视中,不存在任何限制,即便被遮挡的部分也要画出来,从而造成了超现实的“绝对真实”的观念性图画。

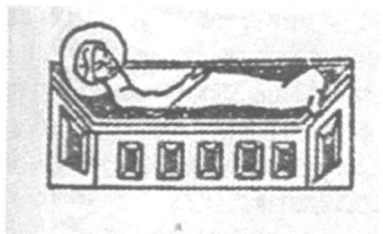


图 9

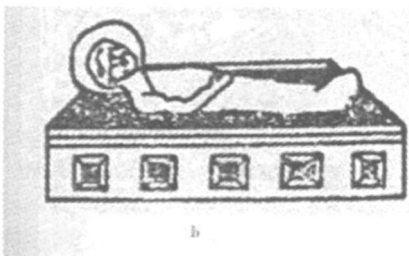


图 10

图 9 是古代波斯壁画中表现一位王子睡觉的情景,按原始思维的完整性特征,采取了散点透视,使原本看不见的床两头都展开来表现。图 10 是按照现代透视的画像,可加以比较。



图 11 中国云南省沧源崖画(公元前 5 世纪至公元 1 世纪)



图 12 马吃草彩绘画(陕西宜群,王秀清)

在沧源崖画(图 11)中,我们可以看到典型的散点透视的体现。情景中的所有方面全部地无遗漏地表现出来。感到特别的真实,动物统一用侧面表现出来,房屋都放倒在地面,惟恐有什么东西被遮挡,使得形象不完整了。你会发现这种表现对象提供的信息量远远超过焦点透视所给予的。

陕西彩绘画《马吃草》(图 12)中的女孩子有三张脸,两侧一正,显示了原始思维的完整性特征:把小女孩喂牛吃草时左、右摇头巡视的过程都毫无遗漏地展示出来。

散点透视是指绘画的角度。正面律则是表现手法。散点透视和正面律所表达的真实观,与焦点透视的真实观截然不同,焦点透视的真实仅仅是视角的真实。多点透视和正面律所表达的却是事理的真实、本质的、存在的真实。一元的视角与多元的视角,一元化中心论与多元化中心论谁更接近真理?这在西方后现代主义哲学中,已得到深刻的揭示。

理解了东方绘画思维中的典型结构表达手法,我们会惊奇地发现:毕加索绘画中运用的艺术手法与东方有着异曲同工之妙。



图 13 《亚维农少女》(毕加索, 1907年)

毕加索的《亚维农少女》(图 13) 是立体派诞生的标志。这幅画彻底否定了自文艺复兴以来视三度空间为主要目的的传统绘画。

画面中的女郎们是如此地奇形怪状: 画面中央的两位正面的裸女, 脸虽然是正面的, 鼻子却完全是侧面的像硬被按在脸上似的。这两位左边, 刚登台的这位女郎脸完全是侧面的, 但眼睛又是正面的, 她身体的形体已被破坏得分不清各个部位的位置了, 迈出的腿也已不知是左腿还是右腿, 外面的右手指尖的形状与其说像手指, 不如说它更像脚指。更有甚者, 右侧的两位裸女, 她们简直和鬼怪差不多, 里面的那位, 像戴着奇怪的假面, 正折着腰揭开帘子进入画面。最前面坐着的女郎, 似乎是背朝着我们, 只有脸才扭向我们观众, 她的手臂、颈部和手的相互关系都极不正确, 谁想要模仿一下她的动作, 那他一定会扭断颈椎<sup>②</sup>。在《毕加索画传》中曾引用毕加索的原话: “在《亚威农少女》的绘画中, 始终考虑着这么一个问题: 立体的结构如何在平面的画布上表现。按传统的画法, 这是靠光的照射角度和亮度来解决的。毕加索认为: 这种让画家用照相机般的固定的眼光所观察到的影像, 只是‘光的伪装’<sup>[4]</sup>。”

在这里, 毕加索展示了立体派特有的绘画手法<sup>③</sup>: 原始思维的完整性特点在埃及艺术创作中有相当典型的表现。在绘画和浮雕中, 人物像一律按照正面律的原则加以表现: 正胸、侧脸、正眼、侧腿脚。结果, 呈现出来的是极不自然的姿态, 而埃及人却认为是最全面完整的形态, 是最丰富地展示人体特征的姿态。

我们从毕加索自述的话语中不难看出: 他已经有了把古埃及的“正面律”融入他的画面的想法和做法。



图 14 《房屋》(毕加索)

我们再来看毕加索的《房屋》(图 14), 与沧源崖画的表现方式如出一辙: 房屋按照焦点透视应当看不到的一个面被翻了过来, 一面墙上的几个窗户被画的清清楚楚。树木也是被放倒在地, 防止树干被遮挡, 破坏了完整的树的形象。这似乎在明确地告诉我们现实中的房屋实际上是这样的。

《双臂抱胸的女人》(图 15), 2000 年售出 5560 万美元。成为世界十大名画之一。我认为

他的价值不在于毕加索的画面而在于他的思考。图中女性的头像与看着马群的小女孩的脸是多么的相似! 不管画面的表达形式如何, 都无一例外地传达了完整性思维的思考。



图 15 《双臂抱胸的女人》(毕加索)



图 16 毕加索的《静物》

而毕加索的《静物》(图 16) 就完全违反了焦点透视的绘画表达方式: 在表现放置在同一平面的众多物体时, 从侧面看去, 一般只能看到前面的东西而无法看到后面的。但是桌面竖了起来, 酒杯的杯口却是俯视的效果。书本也像是飞起来一般悬在空中, 惟恐被前面的杯子遮挡。这种图画结构中上相同的处理手段, 正说明毕加索绘画同原始绘画内在的思维联系。

(二) 毕加索绘画中的象征与寓意受东方象征的启示

所谓的“象征性思维”, 就是借用某一事物来表达具有类似特征的另一事物。象征本质上就是“借喻”, 就是借用已知的事物和现象来比附、解释未知事物的思维形式。

原始艺术家所雕刻的艺术形象不仅有明确的功利目的, 还有深厚明确的象征意义, 任何事物的形式都是一种象征。他们认为: 对于古代东方民族来说, 自然的美丑对象不是固定不变的, 而往往随着人同它们的实用功利关系的改变而变化。对于人的生命、生活有利的、有益的东西是美的善的; 对于人的生命具有伤害性的、危及人生存的对象是丑的恶的。

对于原始人类来说, 自然界中的发光体是最先引起它们惊奇感的对象之一。随着实践经验的发展, 人们对发光体在日常生活中的重要作用有了明确的认识, 对发光体的规律性的、永恒的运动

产生了敬畏之情。由于同人类生活的利益关系而产生依恋、亲切的情感, 发光体成为人们赞美、颂扬的对象。古埃及人把凡是显现旺盛生命力的自然物都看作美, 而把最高的、终极之美, 即美的本体。由此可见, 在古代埃及的美学中“光”是一个形而上学的美学范畴, 因为早在古代埃及人就把他们关于美和美的东西的概念同太阳的光辉联系在一起。



图 17 《格尔尼卡》(毕加索作, 1937 年, 布面油画, 305.5 × 782.3 厘米, 普拉多博物馆藏。)

毕加索的另一力作《格尔尼卡》(图 17) 是为了谴责和抗议轰炸巴斯克小城市的作品, 这个小城市的名字成为该画的标题; 这幅作品同时也是谴责和抗议暴力、野蛮和战争的。形体和色彩、碎片对比, 使《格尔尼卡》成为毕加索的政治宣言, 象征着艺术家亲身参与并见证了那个时代的悲剧。我们能在画面中看到战争中无数的残忍瞬间。毕加索把在战争中最具暴力残忍的场景、片段采用了拼接的手法才达到了震惊人心的效果。

毕加索曾经解释牛、马和以生气勃勃的线条绘出的手的涵义以及西班牙神话中那些象征的起源的涵义。他说:“牛代表残暴, 马代表人民。不错, 我在那画里用了一些象征, 但并不是在其他画里都这样做。”所以, 当我们了解了毕加索话语背后的隐喻, 我们就不再认为他的画是那么地难懂。

(三)原始思维的“互渗”对东方拼接形象的影响  
列维·布留尔曾在《原始思维》中指出:“我们将拒绝把原始人的智力活动归结为我们的智力活动的较低级形式。我们最好是按照这些关联的本来面目来考察它们, 来看看它们是不是决定于那些常常被原始人的意识在存在物和客体的关系中发觉的神秘关系所依据的一般定律、共同基础……这些关系全都以不同形式和不同程度包含着那个作为集体表象之一部分的人和物之间的‘互渗’。”所以, 由于没有更好的术语, 我把这个为原始思维所特有的支配这些表象的关联和前关联的原则叫做“互渗律”<sup>[5]62</sup>。原始人是借助自己与自然界的互渗的感觉、到处都有的互渗的感觉来感知自然界的。他们以己度物, 以类比的, 拟人眼光去想象、猜测其他生物的活动, 对植物、动物产生感情的“互渗”的、生命交感的“物我同一”的情感。

互渗律的表现方式则是采取拼接的手法达到目的。即将事物的功能性最强的部分加以拼接达到“物我同一”的情感。



图 18 伏羲女娲交尾图(中国)

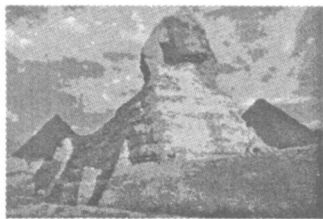


图 19 狮身人面(埃及)



图 20 《牛首人身怪物》(朱安勒一洋, 1936 年 5 月, 树胶水彩和墨汁, 50x65.3 厘米, 巴黎, 毕加索博物馆。)

伏羲女娲(图 18), 相传是中国神话里的人类始祖。他们人面蛇身, 下半身的蛇形尾交缠在一起, 人类的生殖, 他们高举着规和矩; 我们都知道埃及有“狮身人面像”(图 19), 底下是狮身, 上面也是人首。这里的图式我们就可以用列维·布留尔的“互渗律”来揭示: 在中国, 蛇被认为是生殖能力最旺盛的动物之一。人们通过人首蛇身的图式寓意人类会像蛇一样多子多孙, 生生不息。狮子是动物界最勇猛的动物, 是权威的象征, 古埃及人将国王的面具与狮子的身躯进行拼接形成狮身人面以至达到至高无上的权利的象征表达国王至高无上的权威。

毕加索非常崇拜弥诺陶洛斯——希腊神话传说中的怪物。人身牛头, 住在克里特岛上一所迷宫里, 专事反常的性关系, 每年吞噬雅典供奉的七对童男童女, 后被英雄忒修斯杀死。

自 1928 年起, 毕加索即精心从事弥诺陶洛斯的拼贴画创作, 把这个怪物的巨大的头与双腿联

结在一起,它在逃跑时由两腿之间的男性阴茎推动着……形象丑陋、怪诞、拙劣。在毕加索所画的《牛首人身怪物》中(图 20)曾提及,“弥诺陶洛斯(牛首人身怪物),它双目失明,伸出双臂在黑暗中摸索,仰面朝天不住地咆哮,两只血色的眼睛像要喷出怒火似的。它既是人又是兽,既温和又可怕,既是朋友又是敌人。”<sup>[6]</sup>实际上,毕加索把人的身体和兽的本性中可怕的形象加以拼贴达到了互渗的目的。它就是原始思维的互渗性特点在毕加索绘画中的运用。

毕加索一生创作的各类作品共达 8 万多件(幅),如从他 9 岁原始作品计算起至 93 岁寿终,每天平均要创作两三副作品,仅从这个数字便知毕加索的存在远远超越了我们的常识。如果把他的作品集中起来办一个“大展”的话,那么会看到现代美术的每一个角落里的都曾留下他涉猎的脚印,而且每个领域都有精华之作。难怪现代派大师米罗说:“毕加索如同是对艺术史的伟大概括。”

毕加索是 20 世纪视觉艺术方面最具有独创性、最多面、最强有力的人物。毕加索从来重视对古老的历史文明或者所谓原始文明的深邃而富有魔力的启示。有了毕加索,绘画破天荒第一次在表现形象方面不仅得以再现现实的外表,和通过现实来表达情感,而且还表现有关对现实本身的感觉的思想内涵。他改变了观察世界的方法。巴勃罗·毕加索的绘画方法,彻底打破了自意大利文艺复兴之始的五百年来透视法则对画家的限制。而这种改变世界看法的人却说:我的艺术是向东方学习的。

## [ 注释 ]

- ①李永翘. 张大千画语录[M]. 海南: 海南摄影美术出版社, 1992.
- ②[日]高阶秀耳. 看名画的眼睛[M]. 范钟鸣, 译. 四川美术出版社, 1987.
- ③周时奋. 毕加索画传[M]. 济南: 山东画报出版社, 2004.

## [ 参考文献 ]

- [1] 周时奋. 毕加索画传[M]. 济南: 山东画报出版社, 2004.
- [2] 西洋巨匠美术丛书- 毕加索[M]. 北京: 文物出版社, 1998.
- [3] 邱紫华. 东方美学史[M]. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [4][英]罗兰特·潘罗斯. 周国珍, 林相周, 等译. 毕加索: 生平与创作[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2002.
- [5] 列维·布留尔. 原始思维[M]. 北京: 商务印书馆, 1981.
- [6] 邵养德. 破译毕加索“神话”——杀死艺术王国里的弥诺陶洛斯[J]. 西北美术, 1994, (Z1).

【编校: 饶咬成, 蔡贤富】

## On the Myth of Picasso's 3- dimensional Painting

SUN Li- na, QIU Zi- hua

(School of Art, Huazhong Normal University, Wuhan 430079, China)

**Abstract:** Picasso's painting method had broken the limit of perspective law on painters from Italian renaissance. He had, through absorbing oriental culture, shown scattered perspective, front law, whole thinking and symbolic thinking of primitive thinking on the same picture to produce 3- dimensional form, which started the new era of 20th century modernist painting.

**Key words:** Picasso; oriental culture; primitive thinking; front law; scattered perspective